DIR. PROF. FRANJO DUGAN

NAUKA O MUZIČKIM FORMAMA

IZDALO UDRUŽENJE
SLUŠAČA DRŽ. MUZ.
AKADEMIJE - ZAGREB
1932

12 K.

LIT. UDRUŽENJA STUD. TEHNIKE

DIR. PROF. FRANJO DUGAN:

N A U K A   O   M U Z I Č K I M   F O R M A M A

Izdalo

UDRUŽENJE SLUŠAČA DRŽ. MUZIČKE AKADEMIJE

U ZAGREBU.

LITOGRAFIJA UDRUŽENJA SLUŠAČA TEHNIČKOG FAKULTETA

ZAGREB 1932.

Najmanji glazbeni izražaj je fraza. Fraza se proteže kroz dva takta. Dva takta potrebna su radi toga, što u dvim taktovima dolaze dvije najglavnije teške dobe, pa se istom po tim teškim dobama može raspoznati vrst takta, koji traje od jedne do druge teške dobe.

Fraza se može na razne (većinom povoljne) načine rastaviti na manje elemente, koji se zovu m o t i v i.

Dvije fraze sa različitim motivima čine malu rečenicu od 4 takta. Dvije rečenice, koje počinju jednakim ili sličnim frazama, no od kojih prva svršava polovičnim ili nepotpunim autentičnim, a druga potpunim autentičnim završetkom, čine najmanju muzičku formu, koja se zove p e r i o d a.

Perioda od 8 taktova, koja sastoji od 2 male rečenice po 4 takta, zove se mala perioda. Prednja rečenica može svršiti ili

a) sa polovičnim završetkom (Adagio sonate op 2 br.1), ili

b) modulacijom u prijemet dominante (Menuet sonate op 22), ili

c) nepotpunim autentičnim završetkom (Rndo sonate op 90).

Ako je perioda samostalna, onda njezina zadnja rečenica svršava autentičnim završetkom u glavnom prijemetu, ako nije samostalna, nego je u savezu s drugom periodom, onda može svršiti i u dominanti ili paralelnom načinu.

D v o d j e l n a m a l a p j e s m a.

sastoji iz dviju djelova po 8 taktova, dakle ima 16 taktova. Prvi dio je mala perioda. U njoj počinje prednja i zadnja rečenica istim ili barem sličnim motivima ili frazama, samo su svršeci različiti (prednja rečenica ima obično polovični, a zadnja autentični završetak). Drugi dio dvodjelne pjesme sastoji također od dvije rečenice. Prednja rečenica donosi novi materijal (nove fraze i motive), dok zadnja rečenica opetuje materijal rečenica prvoda dijela. Preme tome je shema ova:

Prednja rečenica:	I. dio A	Zadnja rečenica:	A
	II. dio B		A

(Adagio son. op 2 br.1, Andante son. op 14 br. 2)

Kod dvodjelne pjesme može plan modulacije biti različit.

D v o d j e l n a p j e s m a u d u r u.

a) Prvi i drugi dio svršava autentičnim završetkom u glavnom prijemetu (Adagio I. sonate).

b) Prva perioda svršava potpunim autentičnim završetkom u prijemetu dominante ili u njezinom paralelnom mol načinu, a drugi dio svršava potpunim autentičnim završetkom u glavnom prijemetu (Andante sonate op 14 br. 2).

D v o d j e l n a   p j e s m a   u   m o l u.

a) Prvi dio i drugi dio svršava autentičnim završetkom u glavnom prijemetu.

b) Prvi dio svršava autentičnim završetkom u prijemetu dominante, a drugi dio autentičnim završetkom u glavnom prijemetu (Sonata op 22 Minore).

c) Prvi dio svršava autentičnim završetkom u paralelnom dur načinu, a drugi dio svršava autentičnim završetkom u glavnom mol načinu (Allegretto iz VII. simfonije Beethovena, Marcia funebre sonate op 26).

V e l i k a   r e č e n i c a

imade 8 taktova, u kojima se ne očituje periodično ponavljanje poslije 4. takta, nego cijela rečenica sastoji od fraza, koje mogu biti i samostalne (Adagio pathetique sonate).

Kod Beethovena se obično prva fraza od 2 takta odmah opetuje u slijedećim dvim taktima (3. i 4.), u 5. se opetuje samo 4. takt, možda i u 6., a u 7. i 8. je slobodno produženje dosadanje konstrukcije (Allegro sonate f-mol op 2).

V e l i k a   p e r i o d a

sastoji od dviju velikih rečenica, od kojih prednja svršava ili polovičnim završetkom ili modulacijom u dominantu ili nepotpunim autentičnim završetkom, a zadnja svršava potpunim autentičnim završetkom. (Rondo sonate B-dur op 22).

V e l i k a   d v o d j e l n a   p j e s m a

sastoji od jedne velike periode i od drugog dijela, koji čine dvije velike rečenice, kao kod male dvodjelne pjesme. Modulacija se ravna po principima male dvodjelne pjesme. Treća tema zadnjeg komada sonate C--dur op 2 br. 3 i Tema s varijacijama sonate op 26. (trio Allegretta u son. F-dur op 10 br. 8)

M a l a   t r o d j e l n a   p j e s m a

sastoji iz triju djelova po 8 taktova, dakle ima 24 takta. Prvi dio je mala perioda od 8 taktova. Drugi dio je jedna velika rečenica od 8 taktova. Treći dio obično nije ništa drugo, nego ponavljanje prve periode.

Plan modulacije je ovaj: prva perioda može svršiti ili autentičnim završetkom u glavnom prijemetu ili u prijemetu dominante. Srednji dio je redovno u prijemetu dominante te se može u njemu načiniti i autenti-

čni završetak, no obično svršava taj drugi dio takvim prelazom, da uvodi u glavni prijemet, u kojem se kreće treći dio (Rondo sonate E-mol op 90, Scherzo sonate G-dur op 14 br.2, Rondo sonate G-dur op 31).

Velika trodjelna pjesma

složena je obično kao mala trodjelna pjesma samo mjesto malih perioda po 8 taktova dolaze u velikoj trodjelnoj pjesmi velike periode po 16 taktova. Kao drugi dio dolaze dvije velike samostalne rečenice, koje čine veliku dvojnu rečenicu (grosser Doppelsatz). (E-dur sonata op 14 br. 1 Allegretto). Male i velike rečenice, male i velike periode mogu se proširiti za jedan takt, za jednu frazu i za više taktova na taj način, da se takt ili motiv ili čitava fraza opetuje doslovno na istoj visini ili za oktavu više ili niže ili na kojem drugom stupnju (na način sekvence). Primjera ima kod Beethovena u izobilju osobito u drugom dijelu trodjelne pjesme. Pravilne konstrukcije mogu se i skratiti ili time, da se posljednji takt jedne fraze ili rečenice smatra istodobno prvim taktom nove fraze ili rečenice, a napokon i time da se naprosto jedna ili više mjera izostavi (Scherzo sonate G-dur op 14 br. 2).

Složena pjesma

sastoji iz dviju jednostavnih pjesama, od kojih svaka može biti ili mala ili velika, a iste tako ili dvodjelna ili trodjelna. Primjeri su složene pjesme, svi Menueti i scherzi. Druga pjesma je obično u subdominanti ili u istoimenom ili u paralelnom načinu. Primjeri:

1) Scherzo son. op 2 br. 2 A-dur, A-mol.

2) op 2 br. 3 Scherzo C-dur trio A-mol; često se složenoj pjesmi dodaje Coda, koja ima oblik proširene rečenice na tonici: op 2 br. 3. U formi pjesme su svi plesovi.

Rondo prve vrsti

ima 1 temu, koja ima obično formu dvo- ili trodjelne pjesme ili velike periode ili proširene rečenice. Ta se tema više puta ponavlja, a među tim opetovanjima se nalaze međustavci (prelazi), koji nemaju prave samostalnosti (ne kadenciraju autentičnom kadencom). Tema se može opetovati koliko put se hoće. Opetovanja mogu biti doslovna, a mogu sadržavati i neke varijacije. Opetovanja teme mogu biti u početnom tonalitetu, a i u drugom tonalitetu (na pr. Adagio sonate F-mol op 2 br. 1, Rondo sonate D-dur op 10 br. 3, zadnji komad sonate E-mol op 90, Adagio sonate patetičke op 13).

Shema je ova: Tema, međustav, tema, završetak (dodatak).

Međustav je slijed fraza ili stavova (koji ne čine periode), koji mogu obilovati modulacijama i sekvencama. Završetak se pravi iz motiva teme ili međustava ili mogu biti novi motivi. Međustav može biti dug po prilici kao tema, a svršava polovičnim završetkom u glavnom prijemetu ili potpunim u dominanti.

Rondo II vrste

ima 2 teme, od kojih se svaka može nekoliko puta opetovati. Obično se opetuje samo prva tema, a druga dolazi samo jedamput. Među tim opetovanjima se nalaze nesamostalni međustavovi. Primjer: Adagio sonate C-dur op 2 br.3, Largo sonate Es-dur op 7, Rondo sonate op 14 br.1.

Sporedna tema ima sličnu poziciju kao trio u složenoj pjesmi. Shema je ova: glavna tema, sporedna tema, opetovanje glavne teme i završetak (dodatak). Sporedna tema je u subdominanti, istoimenom prijemetu ili medijanti te ima formu pjesme ili periode.

Prva i druga vrsta ronda su obično polagani komadi sonate (largo).

Rondo III vrste

složen je obično kao i rondo II vrste samo ima 3 teme spojene eventualno nesamostalnim međustavovima. Prva se tema ponavlja više puta, druga eventualno, a treća se uopće ne ponavlja (C-dur op 53). Shema je ova: I tema (međustav), II tema (međustav), I tema; III tema; I tema i završetak. G-dur op 49 (menuet), Scherzo sonate G-dur op 14 br.2.

I tema ima oblik pjesme, II tema je u paralelnom prijemetu ili gornjoj medijanti, katkada i u dominanti; III tema ima obično formu pjesme, rjeđe periode, te je obično u subdominanti, istoimenom prijemetu ili medijanti. Međustavovi su kratki. Kod opetovanja se I tema kadikad cijela ne pojavljuje.

Sonatni oblik

ima tri dijela: 1) ekspozicija obadviju tema (Aufstellung der Themen), 2) provedba (Durchführung), 3) repriza (opetovanje ekspozicije uz neke preinake). Dok su teme ronda građene po principu periodičnosti (forme pjesme), teme sonatne forme obično su velike rečenice, koje su većinom proširene.

1) **G l a v n a t e m a** kod ekspozicije dolazi u početnom (glavnom) tonalitetu. Sporedna tema dolazi u tonalitetu dominante, ako je sonata u duru. Ako je sonata u molu, može sporedna tema također doći u tonalitetu dominante, no može biti i u paralelnom dur načinu. Između glavne teme (Hauptsatz) i sporedne (Seitensatz) nalazi se međustav ili prelaz (Zwischensatz, Überleitung), koji može biti građen i po motivima glavne teme, a svrha mu je, da uvede u prijemet sporedne teme. Prema tome mora međustav kod sonate u duru izvesti modulaciju u prijemet dominante, a u molu ili u prijemet dominante ili u paralelni dur način.

Međustav može na kraju izvesti i modulaciju u peti stupanj dominante, te modulacija može imati karakter polovičnog završetka. Poslije sporedne teme slijedi završetak, koji je u istom tonalitetu kao i sporedna tema; na kraju završetka nalazi se često znak opetovanja (repeticija). Prema tome se često znakom repeticije svršava 1. dio sonatnoga oblika.

2) Razvoj ili provedba (Durchführung). U provedbi se obrađuju važniji motivi, fraze i čitave rečenice glavne teme. Katkad se mogu u provedbi upotrebiti i motivi iz sporedne teme, ali to ne mora biti. Karakteristično je, da Beethoven često počinje provedbu s motivima, koji se nalaze u završetku ili dodatku I dijela.

Dok je modulacija u I dijelu prilično ograničena na tonalitet tonike i dominante, nema u provedbi modulacija nikakvih granica, te se motivi mogu obrađivati u svim mogućim tonalitetima. Kod toga je ipak važno, da se u provedbi imade apsolutno izbjegavati glavni (početni) tonalitet, da on uzmogne što efektnije nastupiti u III dijelu. Provedba svršava takvom građom, koja proizvodi gradaciju, te izvjesnu napetost i očekivanje. Ta se napetost ispunjuje nastupom glavne teme u glavnom prijemetu kod trećeg dijela sonatnoga oblika.

3) Repriza je zapravo opetovanje I dijela sonatnoga oblika, a razlikuje se od I dijela time, što se u njoj pojavljuje i glavna i sporedna tema u glavnom tonalitetu. Ako je sonata u molu, a sporedna je tema u I dijelu bila u paralelnom dur načinu, može se kod reprize ta sporedna tema katkad travestirati u glavni mol način. Ako je to nemoguće, onda se sporedna tema kod reprize prenosi u dur način, koji je istoimen s glavnim mol načinom.

<u>Završetak</u> može se sastojati iz istoga materijala kao i završetak I dijela. No završetak reprize mora apsolutno biti u glavnom prijemetu. Beethoven i prema njemu moderni kompozitori osim običnog završetka načine iza njega čitavu fantaziju iz motiva glavne teme, kojoj se mogu pridružiti i motivi sporedne teme, međustava i završetka (Dvořak). Kod te fantazije (za koju neki kažu, da je IV dio sonatnoga oblika ili druga provedba) znade Beethoven načiniti naglu modulaciju u kojigod vrlo udaljeni tonalitet, iz kojega isto tako naglo izvede modulaciju natrag u glavni prijemet i time na kraju kompozicije postigne veliku gradaciju i efekte.

Viši rondo

je zapravo određen sonatnim oblikom. Radi toga viši rondo ima tri dijela kao i sonatni oblik. U prvom dijelu i u reprizi pojavljuju se 2 teme (glavna i sporedna) ovim redom: glavna-sporedna-glavna.

Sporedna je tema kao i u I dijelu sonatnoga oblika u tonalitetu dominante, ako je rondo u molu, onda i u paralelnom dur načinu. Kod reprize su obadvije teme u glavnom tonalitetu. Dok drugi dio kod sonatno-

ga oblika ispunjava provedba (slobodna fantazija po motivima glavne, eventualno i sporedne teme), dolazi kod ronda u drugom dijelu posve nova treća tema.

R o n d o IV v r s t e.

U prvom dijelu dolaze dvije teme (glavna-sporedna-glavna) obično bez međustavova ili pak s kratkim nesamostalnim prelazima. Isto se zbiva i kod reprize. U reprizi dolazi često mjesto sheme glavna-sporedna-glavna ova shema: glavna-sporedna-završetak. Taj je završetak složen po motivima glavne teme, te izgleda, da je glavna tema poslije sporedne ipak opetovana. Na pr. zadnji komad sonate As-dur op 26.

R o n d o V v r s t e

ima potpuno istu formu kao i sonatni oblik; jedino mjesto provedbe sonatnoga oblika dolazi kod ronda V vrste treća tema, a poslije glavne teme završetak. Može se dogoditi, da je završetak ili dodatak složen po motivima glavne teme, time je opet istaknut princip rondove sheme: glavna-sporedna-glavna. Prema tome je shema ronda V vrste ova:

I dio: Prva (glavna) tema, međustav; druga (sporedna u tonalitetu dominante) tema, prva tema (ili dodatak po motivima glavne); završetak.

II dio: Treća tema.

III dio: Prva tema (u početnom tonalitetu), međustav, druga tema (u početnom tonalitetu), završetak (u početnom tonalitetu), prva tema (ili dodatak po motivima prve teme - u početnom tonalitetu).

Primjeri: Zadnji komad I sonate F-mol, Rondo Pathetique sonate.

S i m f o n i j a nije ništa drugo nego sonata za orkestar. Radi raznolikosti sredstava, što ih pruža orkestar, posve je prirodno, da komadi simfonija i dijelovi tih komada imadu mnogo veće dimenzije nego kod klavirne sonate.

G u d a l a č k i k v a r t e t je sonata za dvije violine, violu i violoncello, a odlikuje se samostalnim (polifonim) vođenjem dionica.

T r i o je kompozicija za tri instrumenta, na pr. klavir, violinu i violoncello. Forma je ista kao kod kvarteta.

Ima tria i za same gudalačke instrumente (violina, viola i violoncello; dvije violine i viola. Reger).

K v i n t e t je sonata za 5 instrumenata, na pr. 2 violine, 2 viole i violoncello (Beethoven op 29) ili 2 violine, viola i 2 violoncella ili 2 violine, viola, violoncello i klavir (Dvořak: A-dur kvintet, klavirni kvintet).

O u v e r t u r a je kompozicija za orkestar, te poput prvoga komada (Tempa) simfonije ima sonatni oblik; dijelovi toga sonatnoga oblika mogu imati vrlo velike dimenzije.

Koncerat

je kompozicija složena za jedan solo instrument (violinu, violoncello, klavir, orgulje, flauta, klarineta, fagot i t.d.) uz pratnju orkestra. Koncerat ima da pokaže s jedne strane tehničku vještinu i muzičku inteligenciju svirača, a s druge strane muzičke prednosti i tehničke mogućnosti solo instrumenta. Koncerat ima redovno 3 komada, od kojih je srednji složen u polaganom tempu; no osim toga može imati i scherzo (dakle 4 komada).

Do sad je bilo govora o tom, kako se tonovi slažu u melodije, a melodije u forme, a nije ništa rečeno, što bi imala muzika izražavati. U glavnom razlikujemo dva smjera u muzici: APSOLUTNU MUZIKU I PROGRAMNU MUZIKU.

Apsolutna muzika nastoji prikazati nutarnji život čovjeka, u koliko se taj sastoji u čuvstvima i uopće u duševnim raspoloženjima; dakle apsolutna muzika ima poglavito zadaću prikazivati duševna stanja, koja su redovno neodređena.

Programna muzika nastoji da izrazi ne možda općenito duševno stanje ili neodređeno kakvo čuvstvo, nego baš izvjesno čuvstvo i ne samo to, nego nastoji karakterisati i prikazati izvjesnu osobu, izvjesnu radnju, izvjesni događaj u životu ili prirodi, što više i odnošaje raznih ideja, dakle filozofske probleme. Ono što takova muzika želi prikazati zove se "program". Takva muzika ne kani djelovati neposredno po sebi, nego nastoji u koliko je moguće svoj program provesti i prikazati i time djelovati na slušatelja.

Djela klasične periode (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms) pripadaju većinom apsolutnoj muzici, premda se ne može reći, da su sva ta djela bez programa (natpisi Beethovenovih simfonija i sonata), dok se djela kompozitora, koji se naslanjaju na ideje Berliotza i Liszta, moraju ubrajati u programnu muziku.

Kao što djela klasika nijesu uvijek bez programa, tako i djela programne muzike pravih umjetnika nijesu bez forme.

Radi se obično o tom, da se odabere program, koji se dade izraziti i oživotvoriti pomoću glazbenih sredstava (melodikom, harmonijom, timbrom, ali svakako i arhitektonikom.

Suita

je niz plesova, koji su obično stariji od 18. stoljeća. Forma tih plesova je obično dvodjelna pjesma ponešto proširena, te u pogledu forme među njima ima malo razlike, a isto tako su si slični i po karakteru.

Nekad se uz takovu muziku zaista i plesalo, a sviralo se ili na

lutnji ili na gudaljkama (14 - 17 vijek).

Po porijeklu potiču ti plesovi iz Francuske i Španije, a u nizove (suitu) su ih slagali njemački kompozitori i stvorili iz njih instrumentalnu formu "suitu". Najznatniji kompozitori suita jesu: Froberger, Karol, Muffat, Bachelbel, Händel i Bach. Po figurama klavirnih suita i kod Bacha vidi se, da su se nekad izvađale na lutnji (kitari). Komadi jedne te iste suite većinom čuvaju jedinstvo tonaliteta, jedino izmenjuju dur i mol (dok su neki komadi na pr. A-dur, drugi komadi su A-mol). Najobičniji dijelovi suite slijede ovim redom: 1) Alemana (Allemande), 2) Kuranta (Courante), 3) Sarabanda (Sarabande) i 4) žig (Gigue).

Osim tih dolazi osobito u obzir gavota, koja se kao ples do danas sačuvala, zatim menuet, koji je prešao u sonatu i simfoniju.

Alemana

(Allemande, njemački ples) je još u 16 stoljeću bila pravi ples, no u suiti je izgubila karakter plesa.

Ona je složena u parnom taktu ($\frac{4}{4}$) i u dvodjelnoj formi pjesme (8+8 taktova) svaki dio se opetuje. Počinje sa uzmahom i odlikuje se ritmički oslabljenim završetkom (tonički trozvuk završetka pada na slabu dobu mjere, weiblicher Schluss). Gibanje najkraćih nota je jednomjerno (na pr. same šesnajstine) i mirno.

Kuranta

je francuski ples živahnoga karaktera. Muzika mu je složena u neparnom taktu ($\frac{3}{2}$ ili $\frac{6}{4}$). Za izvedbu čini poteškoću činjenica, da kod iste kurante ima taktova u $\frac{3}{2}$ dok su opet drugi taktovi u $\frac{6}{4}$ mjeri. Može se što više dogoditi, da kod klavirnoga sastava jedna ruka mora svirati u $\frac{6}{4}$ mjeri, dok druga mora istodobno izvađati $\frac{3}{2}$ mjeru. Kuranta počinje sa uzmahom (kao ples imala je uzmah od $\frac{3}{8}$). Često se u istoj suiti nalaze 2 kurante po redu; osim toga se kod Bacha uz drugu kurantu nalaze još i njezine varijacije ("Double"). Običnije biva samo prvoj kuranti dodana njezina varijacija. Ritam kurante se ističe punktiranim notama, te se po njihovom mjestu u taktu i kadencama najbolje vidi, da li je takt u tom momentu $\frac{3}{2}$ ili $\frac{6}{4}$.

Sarabanda

je bila španjolski ples. Karaktera je svečanog i gotovo obrednog (ritualnog). Složena je u $\frac{3}{2}$ ili $\frac{3}{4}$ mjeri.

Ritam se odlikuje time, što dulja nota pada na drugu dobu mjere, na pr. ♩ 𝅗𝅥 Počinje bez uzmaha, a što se tiče višeglasja, valja istaknuti, da u sarabandi dolazi do izražaja više harmonijski (akordički) princip, dok je kod drugih plesova višeglasna struktura obično kontrapunktička. Bach u prebujnom životu svoje glazbene duševnosti ne može se uz sve isticanje harmonijskoga principa, dakako ni u sarabandi, uz-

držati od polifonije.

U sarabandi se baš poradi te harmonijske strukture jasno očituje periodička forma; no dok prvi dio iznaša 8 taktova, drugi je dio veći od prvoga, te se nakon drugih 8 taktova često prvih 8 taktova ponavlja, pa se radi toga u sarabandi katkada javlja već trodjelna forma (3x8 taktova).

Sarabanda zaprema u suiti ono mjesto, koje u sonati i simfoniji zauzima po svom karakteru polagani komad. Zaista i ima u sonatama na pr. Haydnovim polaganih komada, koji sjećaju na ritam sarabanda (Sonata D-dur Largo).

Ž i g (G i g u e)

je obično posljednji komad u suiti. Gigue znači "šunka", kako su šaljivo nazivali staru violinu, jer je bila slična šunki.

Žig se po svoj prilici svirao na violini, gdje su se brze note žiga mogle izvađati laglje nego na drugim instrumentima. Žig je složen uvijek u neparnom taktu: $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$, te se odlikuje time, da mu je sastav fugiran ili barem obiluje imitacijama, dok mu je tempo vrlo brz, te voli punktirane note.

Forma mu je dvodjelna. Zanimljivo je, da drugi dio često počinje obratom motiva prvoga dijela (osobito kod Bacha).

Ostali plesovi, koji se uz spomenute u suiti upotrebljavaju, umeću se redovno između sarabande i žiga.

G a v e t a

je složena u $\frac{4}{4}$ taktu, a odlikuje se izrazitim i odlučnim ritmom. Počinje sa uzmahom od dvije četvrtine (3 i 4 četvrtina). Taj uzmah čine redovno baš četvrtine, a rijetko osmine.

Forma je gavote većinom dvodjelna. Gavoti je obično dodana još jedna gavota također dvodjelnog oblika, ali posve drugog karaktera. Ta druga je složena nad istom basovom notom poput gajda (dude) i zato se zove mizeta (mussete).

Prave gavote za plesanje nalaze se u baletima od Lully-a i Rameau-a kao i kod drugih francuskih majstora 18 vijeka.

P a s s e p i e d

je bretonskoga porijekla, a plesao se poput kola (Rundtanz). Veseloga je i živahnoga karaktera (munter) u $\frac{3}{4}$ ili $\frac{3}{8}$ mjeri.

M e n u e t

je složen u trodjelnom taktu $\frac{3}{4}$ sa uzmahom ili bez njega. Forma mu je dvodjelna ili trodjelna. Menuet je jedina forma, koja je iz suite prešla u simfoniju. U simfoniji je trodjelnom menuetu dodan još jedan menuet nježnijeg karaktera, koji ima naziv trio. Taj naziv potječe oda-

tle, što su taj kontrastirajući dio u francuskim baletima izvodila zaista tri instrumenta (na pr. 2 oboe i fagot). - Drži se, da je menuet u simfoniji prvi uveo Ivan Stanitz (1757). Po Walteru potiče menuet iz Poissona, a ime mu je od elastičnih malenih koraka: "menu" - malen, sitan.

B o u r e e

je prilično brzi ples iz Auvergne u $\frac{4}{4}$ taktu. Običan mu je ritam , a često se druga i treća četvrtina spajaju sinkopom.

Sa Bouree-om je srodan Rigaudon, provansalski pučki tanc u $\frac{2}{2}$ mjeri sa uzmahom $\frac{1}{4}$. Plesao se posebnom vrsti koraka.

Dražesnu melodiju Rigaudona donaša Rameau u svojim "Pieces de clavecin" 1724.

L o u r e.

Loure (normandijski instrumenat poput duda) je složen u trodjelnom taktu polaganog tempa, sa karakterističnim ritmom.

A i r (A r i j a)

je komad, koji nije plesovnog karaktera, nego je složen poput popijevke sa širokom melodijom. Nije vezan na izvjesnu formu. Znamenita je arija (air) iz Bachove suite za orkestar.

B r a n l y

se nalazi u starijim suitama (16 i 17 stoljeća). To je tanac u dvodjelnom taktu umjerene brzine. Ako se upotrebljava kao pjesma za ples, onda se na koncu svake strofe dodaje refrain.

P o l o n a i s e i A n g l a i s e

dolaze uz Allemandu. Poloneza dolazi na pr. u 6 fr. suiti, te je samo donekle slična današnjoj.

Anglaise (J.S.Bach 3 franc.suite) je poznatija pod imenom Contradanse (Gegentanz), jer parovi plešu jedan protiv drugoga, a ne kao kod plesa na okolo (Rundtanz) jedan uz drugoga.

Taj je ples došao iz Engleske u Francusku, a onda iz Francuske u Njemačku.

Gdjekoje (Engleske) suite imadu prije allemande preludij ili pak ouverturu. Preludij je fantazija, koja se oslanja na stariju formu sonate, a pod ouverturom se misli francuska ouvertura (grave, allegro, grave).

U modernim suitama stare plesove često zamjenjuju moderni na pr.

Čavkosky, suita za orkestar op 55 (Elegija, Valse melancolique, Scherzo, Thema con variazioni), Dvořak, suita za orkestar op 39 (Präludium, Polka, Menuett, Romanze, Furiant).

Suita ima u tom pogledu sličnosti sa Serenadom (niz komada različitog karaktera, koji samo donekle očituju jedinstvo ugođaja). U tom se serenada malo razlikuje od Divertimenta (skup komada, koji se mogu zajedno jedan za drugim svirati).

Polka.

Tempo alegro moderato u $\frac{2}{4}$ taktu sa triom. Periode su od 8 mjera, rjeđe od 16 mjera i svaka se opetuje. Često imadu uvod od 4 takta sa polovičnim svršetkom i fermatom. Ritmi su ovi:

Na koncu je koda od 8 taktova.

Mazurka.

Tempo je umjereno (moderato), $\frac{3}{4}$ takt. Forma je pjesme s triom. Periode imadu većinom 8 mjera i opetuju se. Mazurka može imati uvod i kodu. Osobitost toga tanca je akcent na slabu dobu i česti motiv od osmina s točkom i šesnajstinom.

Valcer.

Takt je $\frac{3}{4}$ u brzom tempu. Piše se u formi složene pjesme s triom. Periode imadu 16, rjeđe 32 takta.

Walzerkette imade 5 ili 7 brojeva. Svaki broj ima formu dvodjelne pjesme, kojoj se periode opetuju. Pred nizom valcera nalazi se katkada uvod (fantazija) u polaganom tempu. Na koncu je koda, sagrađena po glavnim motivima iz prijašnjih brojeva.

Kadrila

ima 6 brojeva, gdje je jedan od drugoga odijeljen fermatom. Brojevi imadu formu pjesme. Tempo je brz, takt $\frac{2}{4}$ ili $\frac{6}{8}$.

Posljednji broj je galop (brzi tanac, mjera $\frac{2}{4}$).

Poloneza

je složena u $\frac{3}{4}$ taktu sa kadencom od prve na drugu četvrtinu. Melodija sadržaje najviše motive sa osminama i šesnajstinama. Često se sastajemo sa punktiranim osminama i šesnajstinama, koje slijede šesnajstine odnosno $\frac{1}{32}$. Dobro je analizirati mazurke, valcere i poloneze Chopina i Webera. O polkama i kadrilama može se reći, da u literaturi nema kompozicija u tim formama, koje bi mogle reflektirati na umjetničku važnost. Iznimke su Smetanine polke.

Marši:

1) Kavalerijski ili brzi marš: $\frac{2}{4}$ ili $\frac{4}{4}$ takt. Forma i karakter mu

je kao u polke. - 2) Svečani marš ima umjereni tempo, $\frac{4}{4}$ (katkada $\frac{12}{8}$) takt. Taj marš ima obično uvod u obliku fanfare. Formu ima trodjelne (rjeđe dvodjelne) pjesme sa periodama po 8 (rjeđe po 16) taktova. Trio može imati i formu jedne periode. Poslije opetovanja prve pjesme slijedi kratka koda. - 3) Žalobni marš (u $\frac{4}{4}$ taktu), tempo mu je polagan. Obično su ti marševi složeni u molu, a trio im je u duru. Za analizu: Svadbeni marš od Mendelsohna, marš iz Tannhäusera, Krunidbeni marš iz "Proroka" od Mayerbeera, Marš iz "Figarove svadbe" od Mozarta, Žalobni marševi umjetničke vrijednosti iz Beethovenove Sonate op 26, iz treće Simfonije, Chopin iz sonate B-mol.

Razlike između plesova, koji se uistinu plešu i kompozicija, koje se temelje na formi plesova, jesu u tom što se oblici tih kompozicija mogu po volji proširiti, dok to kod pravih plesova nije uvijek moguće. Dakle plesne forme prenesene u područje simfonijske i komorne muzike imadu veću slobodu.

Forma pjesme upotrebljava se kod vokalnih instrumentalnih kompozicija manjega opsega, kakove su na pr. etuda, nokturno, pjesma bez riječi, berceuse elegija, romanca, impromptu, reverie, tema s varijacijama i t.d. Vrijedno je analizirati takva djela Mendelsohna, Chopina i Schumanna.

Vokalne forme.

Vokalna muzika može biti s pratnjom ili bez pratnje. Čisto vokalna muzika zove se a capella. Ako samo jedna lice pjeva, zovemo to samopjev ili solo, ako pjeva istodobno mnogo lica, zovemo to kor (zbor).

Vokalna muzika upotrebljava iste forme pjesme kao i instrumentalna, no jer tekst igra važnu ulogu, mora se forma često ravnati i podvrći zahtjevima teksta. Osobite forme vokalne muzike jesu:

Recitativ sastoji u tom, da se muzikalnim (uzdignutim) glasom deklamuje tekst. Prema tomu je recitativ neka sredina između govora i pjevanja. Slogovi teksta recituju se u osminama ili šesnajstinama, no dužina tih nota nije apsolutno točna, nego je često stavljena na volju pjevaču, koji može gdjekoju notu produžiti ili skratiti prema zahtjevima prozodije. Recitativa ima više vrsta:

1) Secco recitativ, kod kojega se pojedine riječi ili fraze recituju većinom na istoj noti sa izvjesnim figurama na završetku pojedinih fraza (prema interpunkcijama: , ; ? !). Takav recitativ se ne prati, nego su samo pojedine fraze među sobom odijeljene udarcima karakterističnih akorda.

2) Recitativ obligato (recitativ sa pratnjom ne razlikuje se u pjevačkoj partiji mnogo od secco recitativa, ili mu je pratnja samostalna). Orkestar svira akorde u dugim notama. Pojedine dionice mogu kod toga izvađati jednostrani pomak. Obično je takav recitativ pomješan sa secco recitativom. Ako se mora kod takvog recitativa održavati

i tempo, zove se takav recitativ katkada recitativo a tempo.

A r i o s i.

Ako se u recitativu mnogo ne upotrebljava recitacija teksta na istom tonu, nego se upotrebljavaju i muzikalne (melodijske) fraze (linije), dok orkestar izvodi polifonu (simfonijskog karaktera) pratnju, zovemo takav recitativ "Arioso" (Schumann, Wagner).

D a C a p o a r i j a

ima konstrukciju sličnu kao složena pjesma. Kod da Capo arije uistinu može prvi dio biti pjesma, na pr. dvodjelna ili trodjelna. I drugi dio (srednji dio) da Capo arije može biti pjesma, dvodjelna ili trodjelna. Često taj srednji dio nije baš čitava pjesma, nego je taj dio samo perioda. Treći dio (Da Capo al fine) je dakako opetovanje prvoga dijela. Primjer za Da Capo ariju je Handelova arija iz opere Rinalda: Luccia, ch'io piango la dura sorte e che sospiri la libertà. (Molim, da si pogledate tu ariju!)

F u g a

je trodjelna polifona kompozicija. Ta tri dijela fuge zovu se: I. ekspozicija, II. provedba, III. stretta.

Cijela fuga osniva se na jednoj kratkoj melodiji, koja se zove tema ili subjekt. Tema može biti jedna mala rečenica od 4 takta, a može biti i proširena mala rečenica (6 takta), a i fraza od 2 takta.

Fuga počinje tako, da temu donese najprije jedna jedina dionica (na pr. alt) u toničnom predmetu (dur), zatim donese temu druga dionica (na pr. tenor) u prijemetu dominante (comes), dok u isto vrijeme altova dionica kontrapunktira dalje. Pošto je tako tema u dvije dionice izvedena, načini se iz motiva teme kratka međuigra (Zwischenspiel, Epizoda) od po prilici dva takta. Iza toga nastupi tema u trećoj dionici u tonici (na pr. bas), dok druge dvije dionice kontrapunktiraju dalje. Napokon nastupi tema u četvrtoj dionici (sopran) u dominanti (kao comes). Time je tema provedena kroz sve četiri dionice i tako je konstruiran prvi dio fuge: ekspozicija.

Iza ekspozicije načini se nešto dulja međuigra (na pr. 4 takta), iza toga slijedi drugi dio fuge: provedba (Durchführung).

U provedbi se tema provađa po mogućnosti opet kroz sve dionica, ali se kod toga izbjegava tonika, nego tema dolazi u priemetima, koji su u bližoj srodnosti sa tonikom. Na pr. tenor donaša temu u a-molu, iza toga sopran u e-molu, zatim bas u a-duru i napokon alt u f-duru. Zadnji nastup teme je obično u subdominanti.

Iza provedbe slijedi treći dio fuge: stretta (Engführ). Stretta sastoji u tome, da jedna dionica počinje temu, no prije nego je ta dio-

nica temu svršila, već druga dionica upadne sa temom, dok ju ona prva nastavlja. Isto tako prije nego je druga dionica svršila temu, već opet upadne treća sa temom, a na sličan način i četvrta.

Prema kraju fuge često basova dionica ostane ležati na istom tonu (obično na dominanti), te tvori tzv. orgelpunkt (Pedal). On je ili na tonu dominante ili posve na koncu na tonu tonike, a može biti i jedno i drugo.

Ima fuga, koje nemaju orgelpunkta. Isto tako ima ih, koje nemaju strette. Ako je tema takova, da nije moguće od nje načiniti strettu, onda se često načine stroge imitacije na početne motive teme, te se time postigne po prilici isti efekat kao i sa strettom.

Budući da se u ekspoziciji tema provede kroz sve dionice, a isto tako i u provedbi se nastoji da tema prođe kroz sve dionice, a napokon i kod strette se nastoji, da se tema provede kroz sve dionice, govori se često, da je ekspozicija I. provedba, a II. dio fuge se opet nazivlje II. provedba, a slično tome nosi i stretta ime III. provedba fuge.

Ovakva fuga s jednom temom zove se jednostavna. Imade fuga, koje imadu dvije teme (od kojih se svaka provađa kroz sve dionice). Takve se fuge zovu dvostruke (na pr. Kyrie u Mozartovom "Requiem").

Imade i trostrukih fuga (3 teme) na pr. Cis-fuga, Bach, Wohl dav. II.

Fuga može doći kao samostalna instrumentalna kompozicija, a vrlo često dolazi u vokalnim djelima kao završetak većih odsjeka.
